

## SOMMAIRE

<b>Projet de départ.....</b>	<b>01</b>
<b>Répartition Temps/Espace.....</b>	<b>02</b>
<b><i>Ningyo Joruri et Fusuma Karakuri.....</i></b>	<b>02</b>
<b><i>L'expérience Hashimoto.....</i></b>	<b>03</b>
<b>Journal de bord.....</b>	<b>07</b>

## PROJET DE DÉPART

Notre étude s'est intéressée à la mise en miroir de deux pratiques japonaises qui, bien qu'éloignées dans leurs formes, visent toutes deux à inculquer du langage à des êtres non-humains.

Ces pratiques sont particulièrement curieuses dans le contexte très caractéristique du Japon, où les signes se donnent à lire sans cesse dans une sorte d'immédiateté et fulgurance déconcertante, conduisant le plus souvent à une échappée du sens ; et où le rapport à la parole est en général très différent de celui existant en occident.

Notre premier intérêt s'est porté sur une légende para-scientifique, celle du couple Hashimoto, qui dans les années 70 ont cherché à donner une « voix » au cactus, à « chanter » avec lui, et même à essayer de lui apprendre des lettres de l'alphabet japonais. M. Hashimoto, directeur de l'entreprise Fuji Electronics était un inventeur insatiable, qui aurait breveté, selon les portraits télévisés japonais qu'il nous a été possible de consulter, l'écran géant (dit « Mammouth »), les néons qui changent de couleurs, les premiers panneaux lumineux LED qui font défiler du texte de droite à gauche... Avec plus de 200 inventions et quelques prix d'honneur nationaux en poche, il a également, à ses heures perdues, construit la machine 4D Meter, un détecteur de mensonge modifié qui transforme en sons articulés les pulsations électriques des plantes. Sa femme, qui avait la main verte, a tout de suite pu, grâce à cette machine, rentrer en contact avec son cactus. Cette expérience a été relayée une première fois dans les années 70 par des scientifiques californiens, et plus tard dans les années 80 et 90 par l'institut lui-même, puis par les médias japonais.

Nous sommes partis au Japon afin d'essayer d'en savoir plus sur cette expérience, tant d'un point de vue scientifique que métaphorique. Peut-on estimer que le cactus est doué de sentiments (peur, joie, tristesse) ? Si oui, peut-on considérer qu'il a une âme ? Peut-on lui apprendre les rudiments du langage, sa mécanique ? L'apparente capacité du cactus à communiquer - manifestation rendue appréhendable par la transformation de ses impulsions électriques en sons articulés - peut-elle être comparée à notre utilisation de voyelles, consonnes, voire syllabes ? Quelles sont ses capacités de reconnaissance, de répétition, de mémoire à court et long terme ? Pourquoi un cactus ? Et non pas un bonsaï, par exemple, ou une orchidée ? Cette expérience a-t-elle hérité d'influences plutôt asiatiques ou plutôt occidentales ? En quoi est-elle utopique ?

En contrepoint, nous nous sommes intéressés à un autre type de pratique qui consiste à influencer cette fois du souffle et du langage à un être complètement inanimé : les manipulateurs de marionnettes Bunraku. Comme l'exprime très bien Roland Barthes dans *l'Empire des Signes*, cette pratique - datant du 16ème siècle - se situe au delà des divisions animé/non animé, dedans/dehors. La marionnette n'est pas animée, comme en occident, par un seul marionnettiste invisible qui lui donne vie (tel un Dieu qui tirerait les ficelles de l'âme). Au contraire, elle est manipulée par trois marionnettistes qui se tiennent derrière elle et séparent de façon artificielle son corps en trois zones d'action : la tête, les bras et les jambes. Sa voix est transmise par un locuteur unique qui fait toutes les voix des divers personnages, féminins ou masculins, vieux ou jeunes... du gémissement au grondement... en utilisant divers registres - un registre neutre, non chanté, un registre mi-chanté mi-parlé, et un registre chanté très lyrique de tradition bouddhiste.

Les marionnettistes, habillés de noirs et la plupart du temps masqués, ainsi que le locuteur, accompagné d'un joueur de Shamisen (instrument à trois cordes), sont tous visibles du public. Comme dans le théâtre de distanciation brechtien, le travail est donné à voir sur scène, il n'y a aucun mystère caché. Les représentations sont souvent même précédées de démonstrations qui dévoilent et dissèquent les mécanismes très complexes des poupées. Le dramaturge allemand Heiner Müller y voyait la forme d'un théâtre du futur, où tous les éléments sont séparés, annulant toute illusion de totalité, dans un artifice complet mais d'où ressort paradoxalement une véritable émotion. Il disait des marionnettistes masqués de noir manipulant les poupées : Ils sont « comme si la mort se tenait derrière les vivants et les guidait. »

□

Nous étions très impressionnés par cette pratique très moderne qui consiste à « dévisser » la voix du corps et nous pensions pouvoir proposer une étude filmique qui raconterait l'histoire du cactus à travers la pratique du Bunraku.

## RÉPARTITION

Le premier mois a été consacré à la visite de l'institut Hashimoto, traduction des archives, réactivation de l'expérience. Le deuxième mois, essentiellement nomade, s'est composé de visites de nombreuses troupes de marionnettes, particulièrement sur les îles Awaji, berceau de cette pratique. Le troisième mois a consisté à collecter les éléments manquant à ces deux expériences pour les faire se réverbérer dans le contexte plus large du Japon.

## NINGYO JORURI ET FUSUMA KARAKURI

Nous avons compris au cours de ces trois mois que nous ne pourrions pas assimiler ou même articuler les deux recherches, pour en faire un objet complètement tiers. La pratique du Bunraku et du théâtre de marionnette en général (appelé communément Ningyo Joruri) est inébranlable, sa force vient de ses partitions fixes, qui ne permettent aucune improvisation ou ré-appropriation. Nous n'avons pas pu rencontrer les véritables troupes nationales de Bunraku, car elles protègent leurs images au maximum. Il faudrait établir un dialogue de confiance sur plusieurs années pour pouvoir filmer leurs coulisses. Par contre les théâtres semi-professionnels ou amateurs, qui pratiquent le Ningyo Joruri sont tout à fait abordables et même très heureux de partager leur savoir-faire acquis et transmis sur plusieurs centaines d'années, afin de préserver leur pratique et la faire connaître à l'international. Nous avons été très sensibles à l'histoire des divers théâtres, en particulier ceux de la région de Tokushima, qui sont des théâtres ruraux, installés en face de temples, en haut des montagnes. Nous avons filmé de très nombreuses représentations, répétitions et coulisses qui démontent, d'un point de vue

esthétique mais aussi théorique, le mécanisme de cette pratique. Notre approche a été essentiellement documentaire. Nous avons pu capter de très nombreuses situations, qui sont intéressantes en soi par rapport à la pratique ancestrale du Ningyo Joruri, mais qui dialoguent aussi avec le présent d'aujourd'hui. L'esthétique ultra moderne et quasi structuraliste de cette pratique mettant le plus souvent en jeu des situations irrationnelles et fantastiques, contraste intensément avec la vie et aux humeurs de tous les jours. Nous pensons réaliser un ou deux films courts à partir du vaste matériel accumulé qui nous semble très singulier.

En sus, nous avons découvert une autre pratique liée au Ningyo Joruri, le Fusuma Karakuri, qui ne s'exerce que dans les îles Awaji. Il s'agit d'un système impressionnant d'écrans coulissants attendant aux théâtres de Ningyo Joruri de cette région. Ils sont manipulés par une dizaine de marionnettistes, après le spectacle de marionnettes, en guise d'épilogue. Les motifs des écrans peints sont tous similaires d'un théâtre à un autre, bien que l'interprétation esthétique diverge. Il y a quatre type d'images : les paysages, les intérieurs, les animaux, les créatures imaginaires. Les écrans se coulissent, se hissent, ou se pivotent dans une grande structure qui se pèle un peu comme un oignon ou une poupée russe, ne laissant voir à la fin que l'espace d'un intérieur vide et dont les parois se reflètent les unes les autres, un peu comme dans un palais des glaces. Nous avons pu assister au montage et démontage de ce système complexe et nous pensons nous en inspirer dans des installations futures, ce qui rejoindra l'esprit de certains mécanismes-bolides que nous avons auparavant réalisés. Nous pensons changer les registres d'images et rajouter un registre textuel (notamment l'onomatopée) et d'autres matériaux (filets colorés, verres, miroirs). Ce qui nous intéresse ici, c'est la possibilité de voir une image « en train de se faire », « au travail », prise dans un moment d'indécision entre la construction et la déconstruction, laissant percevoir dans ses creux l'image en devenir.

□

Cette immersion dans les îles Awaji nous a particulièrement révélé comment le Japon cherche à extérioriser ses pratiques. Tout est question de mécanismes bien rodés, de gestes à effectuer à la seconde près, de collectivisation et synchronisation des tâches. L'histoire n'est pas une fin en soi. Elle n'a pas besoin d'être compréhensible. Ce qui importe c'est que « quelque chose » soit raconté. Nous avons été particulièrement étonnés d'apprendre que les narrateurs de Bunraku chantent leurs partitions dans la langue d'origine du 16ème siècle, qui est aujourd'hui incompréhensible pour le public contemporain. Il semblerait que ce soit l'intensité du texte dans ses singularités émotionnelles qui prime, renvoyant le tout à une appréciation essentiellement musicale.

## L'EXPÉRIENCE HASHIMOTO

Ayant pu dès le début du séjour avoir accès à l'institut Hashimoto et à ses archives, nous avons très vite décidé d'écrire et réaliser sur place une sorte de fiction-documentaire autour de cette expérience. Pour cela nous avons recherché un personnage principal féminin, que nous avons filmé comme dans une fiction, bien que ses faits et gestes soient basés sur sa propre personnalité, comme si elle jouait en quelque sorte son propre rôle. L'intrigue du film consiste donc à suivre cette jeune femme dans sa tentative de réactiver l'expérience des Hashimoto dans le contexte du Japon d'aujourd'hui.

Nous avons cherché de façon plus générale à retracer, dans une sorte de narration ouverte et onirique, les différentes réceptions de cette expérience, l'utopie qu'elle a suscitée au Japon et dans le monde dans les années 70 et sa réappropriation comique par les shows télévisuels des années 80 – notamment dans un sketch du cinéaste Takeshi Kitano - qui a favorisé sa popularisation et sa vulgarisation. Dès lors, de nombreuses histoires, anecdotes et faits divers faisant appel à des cactus sont apparus au Japon.

Au delà de cette expérience, nous nous sommes intéressés à la contradiction d'un pays où tous les êtres vivants semblent communiquer entre eux de façon animiste et où paradoxalement beaucoup de choses ne peuvent être formulées et dites, dans une sorte de tradition où le silence, notamment en politique, fait loi. Nous avons alors cherché le point d'articulation entre d'un côté, l'entreprise qui consiste à vouloir faire parler les cactus et de l'autre, celle qui consiste à faire taire les hommes.

En effet au moment du tournage du film, un présentateur télé, très populaire pour son émission en « prime time » sur les conséquences sanitaires et sociales de l'explosion du réacteur 4 de Fukushima à la suite du tsunami en mars 2011, a été retrouvé mort, asphyxié, dans sa chambre. Ses amis journalistes ont réfuté l'hypothèse du suicide et beaucoup y ont vu un complot d'État. Le film fait allusion à la mort du journaliste et à une enquête fictive menée avec un cactus.

L'idée de cette enquête est motivée par le fait que beaucoup d'expériences dans les années 70 et à travers le monde (Inde, États-Unis, Russie, Japon...) ont essayé de tester la mémoire et la capacité de reconnaissance d'êtres humains par des plantes. Il a été plusieurs fois prouvé qu'une plante peut se souvenir de la personne qui a auparavant maltraité, soit une autre plante à proximité, soit cette plante elle-même, en émettant en sa présence une sorte de stress électrique que l'on pourrait qualifier de cris de panique. Prenant appui sur la faculté de « parler » du cactus grâce à la machine 4D Meter des Hashimoto, les media japonais avaient finalement émis l'hypothèse tragi-comique que les cactus pourraient être utilisés comme témoins dans des investigations criminelles.

La jeune femme que le film suit est donc prise dans cette idée « fabuleuse » d'implanter du langage dans le cactus, de communiquer avec lui, de lui donner la parole en tant que témoin de crimes futurs... Elle déambule dans un espace narratif où de nombreux personnages écoutent les retransmissions de ces expériences (le film montre peu les archives, il les donne surtout à entendre). Elle en vient alors à se rendre à l'institut - encore en activité - et à réactiver l'expérience avec les machines d'origine. En chemin, elle est prise à nouveau dans ses pensées et associations d'idées sur la communication paradoxale des êtres au Japon, entre archaïsme et science-fiction, silence et lamentation, animisme et électricité...

Nous avons désiré travailler avec une jeune femme actrice non professionnelle, de fort caractère, qui entretient un rapport intéressant à la traduction, au cinéma, à la botanique et à la fabrication de jus organiques (ce détail est assez important dans le film). Le script s'est écrit en partie en puisant dans ses émotions face à la situation actuelle de son pays. C'est elle qui nous a alertés sur le meurtre du journaliste mais aussi sur la fermeture des parcs de la ville soit disant pour cause de dengue (fièvre transmise par des moustiques) mais en réalité pour limiter les manifestations anti-nucléaires qui ont lieu dans ces parcs.

L'utilisation récurrente du super 8 nous a permis de brouiller volontairement les pistes entre les années 70 et l'actualité du moment. Nous avons filmé en super 8 tout ce qui a trait à la nature (jardin potager de Totoro, jardins décoratifs, forêts de Yakushima) et tout ce qui a trait à M. Hashimoto (le 4D Meter ainsi que nombre de ses inventions qui dessinent toujours le paysage urbain tokyoïte).

Ce film – encore à l'état de montage – présente un fort fil rouge narratif, entrecoupé de parties plus discursives ou au contraire complètement contemplatives et sensorielles.

Il se situe dans la lignée d'autres de nos films qui s'attachent tous à suivre un personnage solitaire et dissident et à le connecter à une communauté d'idées utopiques.

La technique des *Fusuma*  
*Karakuri* / (documents de  
recherche dans les îles Awaji)



La technique des *Fusuma Karakuri*, îles Awaji

## JOURNAL DE BORD CENTRE ET SUD DU JAPON

### 1er mois

Premier jour : \*Arrivée dans le quartier Higashi Muryama, près de la montagne Totoro. Location d'une chambre dans une maison de style japonaise, à une heure de Tokyo, à raison de 2 trains par heure. Deuxième jour : \*Rencontre avec Ayumi Yoshida qui sera notre précieuse interprète, traductrice, organisatrice pendant les 3 mois de recherche.

Première semaine : \*Prise de contact avec le centre Hashimoto. Possibilité de filmer les lieux et d'avoir accès aux archives. En revanche pas d'interview accordée, ni avec Mme Hashimoto (M. Hashimoto est mort en 2010), ni avec leur fils, ni avec l'employé. Le centre semble ne pas avoir bougé depuis les années 70-80. Ambiance très new-age. Un employé très appliqué commercialise les inventions de M. Hashimoto et propose des sessions d'Alpha Coil (une autre invention de M. Hashimoto qui envoie des fréquences Alpha au cerveau à des fins thérapeutiques). \*Passage du Typhon #16

Deuxième semaine : \*Gros travail de traduction des archives. Intérêt particulier pour un magazine TV animé par Takeshi Kitano qui présente la biographie de M. Hashimoto et sa tentative d'enseignement du langage (japonais) à des cactus. Reconstitution télévisuelle plus ou moins grotesque d'une scène d'investigation d'un crime où un cactus apparaît comme témoin. Début de cristallisation du projet autour de cette scène. Entre l'humain et le non-humain, l'animé et le non-animé, le verbal et le non-verbal : Qui peut témoigner ? Et comment ?

Troisième semaine : \*Achat d'un cactus et d'un recueil d'onomatopées. Retour au centre Hashimoto, tournage d'une séance avec le 4D Meter de M. Hashimoto et notre cactus. Ayumi, notre interprète, se prête au « jeu » et tente de lui apprendre quelques onomatopées. Les onomatopées dessinent le spectre d'un crime ou d'une catastrophe. Le cactus ne répond pas. \*Toute première représentation de Bunraku au Théâtre National de Tokyo. Histoire d'une femme délaissée qui se transforme en serpent d'eau pour se venger. \*Prises de contact infructueuses avec certaines troupes officielles de Bunraku à Tokyo et Osaka. Recherche de troupes en province. \*Achat d'un habit noir professionnel de manipulateur et du masque. Achat (complié) de négatifs de film super 8. \*Passage du Typhon #17

Quatrième semaine : \*Recherche d'acteurs de théâtre contemporain en vue de séances de travail reprenant certains codes de jeu du Bunraku et se focalisant sur la légende du cactus. Prises de contact infructueuses. \*Tournage des répétitions de l'atelier amateur de Ningyo Joruri de notre quartier. \*Reconstitution en super 8 de *Teaching a Plant the Alphabet* de John Baldessari (1972) avec notre cactus et un des trois alphabets japonais. \*Bar *La jetée*.

### 2nd mois

Première semaine : \*Tournage dans l'atelier professionnel de Ningyo Joruri en banlieue de Tokyo, à la montagne de Takao : animations des têtes et instructions sur le jeu des corps. Deux présentations en solo du maître puis de son apprenti. \*Tournage du spectacle de l'atelier amateur de Ningyo Joruri de notre quartier dans le centre culturel municipal. \*Prise de contact avec trois troupes en province à Iida (région de Nagoya) Fukura et Tokushima (îles Awaji) qui sont toutes prêtes à nous accueillir.

Deuxième semaine : \*Cloués à Tokyo à cause de l'énorme Typhon #18. Annulation du départ pour le sud du Japon. \*Collecte d'histoires factuelles ou littéraires japonaises sur des cactus. Réécriture de ces histoires pour les intégrer à notre recherche filmique. Passage en bibliothèque.

Troisième semaine : \*Départ pour le sud. \*Tournage dans un des théâtres d'Iida. Monstration de très vieilles têtes atypiques par une manipulatrice (spécialisée dans le bras gauche). Possibilité de manipuler nous-même les lourdes poupées. \*De Nagoya, passage par Kyoto et Osaka (visite du Musée National du Bunraku), Hiroshima, Furuoka, Kagoshima, prise du ferry jusqu'à Yakushima (île qui a inspiré Princesse Mononoké - Princesse des esprits vengeurs de Hayao Miyazaki). Tournage en super 8 de la célèbre forêt de mousse.

Quatrième semaine : \*Arrivée sur les îles Awaji. Deux jours à Fukura : tournage au grand théâtre de la ville, donnant quatre représentations par jour. Possibilité de filmer le même spectacle de plusieurs points de vue, et notamment des coulisses. \*Six jours à Tokushima : interview avec des manipulateurs, confectionneurs de poupées et joueurs de Shamisen. Pas d'interview possible avec un narrateur (dit le *Tayu*) \*Tournage de plusieurs répétitions et de deux représentations publiques dans des théâtres de campagne à l'extérieur, dans la forêt, sur une colline. Ils n'ouvrent qu'une fois par an, le 3 novembre. \*Découverte de la pratique incroyable des décors amovibles Fusuma Karakuri, tant à Fukura qu'à Tokushima. \*Tournage d'une répétition d'une troupe particulière, branche dissidente du théâtre d'Osaka, qui tente de moderniser la pratique du Bunraku pour en faire une sorte de grand show de type comédie musicale.

### 3ème mois

Première semaine : \*Retour sur Tokyo et prise de contact avec des acteurs contemporains de diverses troupes afin d'expérimenter le jeu d'un manipulateur dans un autre contexte que celui du théâtre de marionnettes. \*Écriture de diverses expérimentations possibles, avec ou sans dialogue.

Deuxième semaine : \*Expérimentation et tournage dans une maison de style japonais dans notre quartier. 5 acteurs, 3 hommes et 2 femmes + interprète Ayumi + le cactus. Reconstitution d'une scène de meurtre déguisée en suicide. Allusion à un fait divers - crime politique - actuel.

Troisième semaine : \*Suite et fin du travail de traduction d'archives. Retour sur les divers éléments de recherche. Écriture de textes visant à homogénéiser ces éléments en vue d'une fiction-documentaire. \*Traductions, performances et enregistrements sonores de ces textes.

Quatrième semaine : \*Tournage dans certains lieux et scènes de vie de tokyoïte en vue de collecter des images-sutures pour le projet global. Jardin botanique et zoo.

Dernier jour: \*Tournage avec Junko (vocaliste et instrumentaliste de musique noise), performant dans la forêt Totoro, la nuit.

\* \* \*

Les possibles réalisations à l'issue de ce voyage de recherche sont multiples : fiction expérimentale, courts documentaires de création, extensions en installations, livres, etc. Nous comptons poursuivre ce projet et l'amplifier par une étude plus large sur la relation anthropomorphe que l'homme entretient avec les plantes et plus précisément avec les cactus (le « devenir homme » du cactus), relation qui implique de façon inversée une sorte de bota-morphisme (le « devenir cactus » de l'homme). Nous remercions ici grandement le CNAP sans qui cette aventure et expérience n'auraient été possibles.

\* \* \*

Ce rapport a été écrit pendant l'été 2015. Les images qui suivent présentent les divers films qui ont été produits depuis.

*Conversation avec un cactus,*  
45min - 2017  
images fixes



*Conversation avec un cactus, images fixes*

*NI A, NI NON-A*  
En boucle - 2015  
images fixes



*Ni A, NI NON-A, images fixes*

*SHADOW-MACHINE*

14min - 2016

images fixes



*SHADOW-MACHINE*, images fixes

*KITSUNE-BI MATERIAL*

32min - 2016

images fixes



*KITSUNE-BI MATERIAL, images fixes*